

Санкт-Петербургский государственный университет

## **Символика красного цвета в культуре Китая**

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 51.03.01  
Основная образовательная программа «Китайская культура»

Исполнитель:

Левина Валентина Вадимовна

Научный руководитель:

д.филол.н., профессор

Кравцова Марина Евгеньевна

Рецензент:

к.филол.н., ассистент

Поляков Николай

Станиславович

Санкт-Петербург

2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ .....	2
ВВЕДЕНИЕ .....	3
Глава 1. Теоретические подходы к изучению цветовой символики .....	10
Глава 2. Значение красного цвета в культуре Древнего Китая .....	16
2.1. Новейшие исследования красного цвета в древнекитайской культуре .....	16
2.2. Красный цвет в материальной культуре Древнего Китая.....	20
2.3. Красный цвет и социальный статус .....	25
2.4. Семантика литературной цветовой символики (на материале «Чуских строф» ).....	28
Глава 3. Символика красного цвета в современной культуре Китая .....	34
3.1. Праздники и поверья.....	34
3.2. Красный цвет в государственной символике КНР .....	36
3.3. Красный цвет в повседневной жизни современных китайцев .....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	43
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	45
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Колористические маркеры в «Чуских строфах» .....	49
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Политические плакаты.....	50
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Картины Лю Е 刘野 (р. 1964) .....	53
ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Картины Ли Кэжэня 李可染 (1907—1989) .....	56

## ВВЕДЕНИЕ

*Обоснование темы исследования.* Представленная выпускная квалификационная работа посвящена истории развития символического значения красного цвета в культуре Древнего и современного Китая.

Цвет имеет огромное культурологическое значение<sup>1</sup>, и его изучение в художественном, языковом, социальном контексте является насущно необходимым условием для понимания региональных культурных традиций. Обозначение цвета, помимо собственно указания на принадлежность к определённому чувственно воспринимаемому признаку предмета, имеет множество коннотаций. Смыслы, которые несёт в себе тот или иной цвет, уходят корнями далеко в древность, и даже современное его восприятие зависит от предшествующего исторического и культурного развития.

Для Восточной Азии и конкретно для китайской культуры цвет играл и играет до сих пор большое значение. Он тесно связан с космологией и религией, политикой и социальным статусом, и, конечно же, с искусством. Особое место среди местной палитры цветов занимает именно красный, символика которого прошла сложный путь, о чем подробно говорится в основном корпусе работы, от архаических религиозно-обрядовых смыслов до коммунистической эмблемы.

Итак, *актуальность темы работы* обусловлена неразрывной связью китайской культуры с цветовым символизмом, изучение которого способно дать почву для нового понимания повседневных и религиозно-философских аспектов жизни китайского общества и дополнить картину мира Древнего Китая, что, в свою очередь, предоставляет возможность расширения поля дальнейших исследований, связанных с историей и культурой Китая,

---

<sup>1</sup> Дюпина Ю. В. Цвет как объект междисциплинарных исследований // Молодой ученый. — 2013. — №9. — С. 441-443. — URL: <https://moluch.ru/archive/56/7750/> (дата обращения: 15.04.2018).

лингвистикой и психологией. *Научная новизна* представленного выпускного квалификационного сочинения обусловлена тем обстоятельством, что в нём впервые в отечественной гуманитарии предпринимается попытка комплексного изучения символики красного цвета в культуре Китая, в различных её сферах (религиозно-обрядовая жизнь, литература, изобразительное искусство) и реконструкции эволюции этих смыслов на протяжении масштабного периода времени.

*Разработанность темы исследования.* Изучение роли цвета в китайской культуре затронуло множество исследователей, занятых изучением истории, науки, искусства, технологий и общества. Различные аспекты изучения собственно цвета в его соотношении с материальной и письменной культурой Китая рассматриваются в издании «Color in Ancient and Medieval East Asia»<sup>2</sup>, где затрагиваются такие темы, как цветовая символика в ритуальном искусстве Древнего Китая, цветовые оттенки в текстиле и в настенных росписях. Проблема соотношения цвета и мышления, языка, пространства разбирается в сборнике «Thinking Colours: Perception, Translation and Representation»<sup>3</sup>. Несомненно, большой вклад в изучение собственно символики красного цвета внесла работа выпускницы Университета Осло Вэй У, подробно описывающая «культурную историю» красного цвета в Древнем Китае<sup>4</sup>. Кроме того, общие сведения о китайской цветовой символике содержатся в различных изданиях по истории искусства, культуре Китая и литературе справочно-энциклопедического характера<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Dusenbury, Mary (ed.) Color in Ancient and Medieval East Asia, New Heaven: Yale University Press, 2015

<sup>3</sup> Bogushevskaya, Victoria (ed.) Thinking Colours: Perception, Translation and Representation. Cambridge Scholars Publishing, 2015.

<sup>4</sup> Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)», Master’s Thesis in East Asian Culture and History, Department of Culture Studies and Oriental Languages (IKOS), University of Oslo, 2016.

<sup>5</sup> См.: Кравцова М.Е. История искусства Китая. Учебное пособие. 4-е издание, испр. и доп. СПб: «Лань», 2011. 414 с., Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре / Пер. с кит. А.Н. Новобрановой. – Пекин: Пекинская компания «Шанс», СПб.: КАРО, 2013. – 232

*Целью* работы является выявление сферы символических значений красного цвета в контексте китайской культуры. Заявленная цель конкретизирована в *следующих задачах*:

- определить основные лексемы, отвечающие за обозначение красного цвета в древнем и современном китайском языке;
- выявить их происхождение и связь с духовными практиками и материальной культурой;
- сопоставить их употребление в приложении к конкретным предметам и ситуациям в Древнем и современном Китае;
- выявить возможные расхождения в употреблении;
- определить основные смыслы, объединяющие все обозначения красного цвета в культуре Китая.

*Объектом* исследования выступают различные культурные реалии, артефакты и литературные произведения; *предметом* исследования – смыслы красного цвета в культуре Китая.

*Источниковая база исследования.* При проведении исследования использовались, помимо указанных выше работ, следующие основные группы источников. Во-первых, обобщающие научно-исследовательские и справочно-энциклопедические издания по истории и истории культуры Китая, в т. ч. «Духовная культура Китая» в пяти томах и серия «История Китая с древнейших времен до начала XXI века», а также «Исследование древнекитайского костюма»<sup>6</sup> Шэнь Цунвэня (на китайском языке). Во-вторых, издания по истории искусства и литературы Китая, прежде всего «История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза» за авторством Алимova И. А. и Кравцовой М. Е. В-третьих, психолингвистические исследования, во многом помогающие в определении

---

с., ил. – (Серия «Культура и история Китая») и Чжао Цзин Чжунго сэчай [中国色彩 / 赵菁 编著]. Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ, 2012. – 168 с.

<sup>6</sup> Шэнь Цунвэнь Чжунго гудай фу ши яньцзю [中国古代服饰研究 / 沈从文]. Исследование древнекитайского костюма, Шанхай: Шанхай шудянь чубаньшэ, 2002. – 670 с.

роли цвета в китайской культуре, однако не всегда напрямую с ней связанные: это, в первую очередь, работы А. Вежбицкой<sup>7</sup> и Богушевой В.А., а также отдельные статьи, посвящённые особенностям восприятия цвета<sup>8</sup>. В-четвёртых, исследования китайских учёных: об эволюции базовых терминов цвета в китайском языке<sup>9</sup>, символике числа и цвета в культуре<sup>10</sup> и т.д. В-пятых, живописные произведения различных жанров, включая собственно живопись и агитационное искусство (плакат). В-шестых, комментированные издания<sup>11</sup> и перевод на русский язык<sup>12</sup> поэтического свода «Чуские строфы» («Чу цы» 楚辭, о нём см. Главу 2).

*Хронологические рамки исследования* охватывают, что продиктовано логикой, целью и задачами проведенных изысканий, историю китайской цивилизации с древнейших времен и до сегодняшнего дня. Преимущественное внимание уделено эпохе неолита (XI–III тыс. до н. э.), эпохам, относимым к Древнему Китаю, когда начался процесс формирования культурных смыслов красного цвета, и современной жизни КНР, что

<sup>7</sup> Wierzbicka, Anna. The meaning of colour terms: Semantics, culture and cognition. *Cognitive Linguistics* 1, 1990. – P. 99-150.

<sup>8</sup> Шевчук О.П. Национальные особенности цветовосприятия (на примере китайских прилагательных цвета) // Общество и государство в Китае: XXXIV научная конференция / Ин-т востоковедения; Сост. и отв. ред. Н.П. Свистунова. – М.: Вост. лит., 2004. – 304 с., С. 212-217 и Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия. / Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 231-291

<sup>9</sup> Wu Jianshe 吳建設, «The Evolution of Basic Color Terms in Chinese 漢語基本顏色詞的演變» *Journal of Chinese Linguistics* vol. 39 no. (2011). P. 76-122

<sup>10</sup> Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре / Пер. с кит. А.Н. Новобрановой. – Пекин: Пекинская компания «Шанс», СПб.: КАРО, 2013. – 232 с., ил. – (Серия «Культура и история Китая»).

<sup>11</sup> *He Шичао* Чу цы синь чжу [楚辭新注 / 聶石樵注]. «Чуские строфы» с новым комментарием, Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1980. – 189 с., *Хуан Шоуци, Мэй Туниэн* (пер., комм.) Чу цы цюань и [楚辭全譯 / 黃壽祺, 梅桐生譯注]. «Чуские строфы» с комментариями и полным переводом на современный язык, Гуйчжоу: Жэньминь чубаньшэ, 1991. – 313 с.

<sup>12</sup> Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках («Чу цы» хань э дуйчжао / Гуань Юйхун, М. Кэлафуцова э и 楚辭。漢俄對照 / 管玉紅, М.克拉夫佐娃 俄译) / Серия «Китайская классика. На китайском и русском языках («Да чжунхуа вэньку. Хань э дуйчжао» 大中華文庫。漢俄對照). Пекин: Издательство Пекинского Педагогического университета (Бэйцзин шифань дасюэ чубань 北京师范大学出版), 2016. —245 с.

позволяет проследить степень устойчивости исходной колористической семантики. К Древнему Китаю отнесены следующие исторические эпохи: Во-первых, Шан-Инь (商殷 XVII-XI вв. до н. э.), в рамках которой возникло первое исторически полностью достоверное китайское государство – Шан (商 XIV-XI вв.). Во-вторых, эпоха Чжоу 周, подразделяемая на Западную (Си Чжоу 西周, XI-VIII вв. до н. э.) и Восточную (Дун Чжоу 东周 VIII-III вв. до н.э.) Чжоу; вторая состоит из периодов Вёсен и осеней (Чуньцю 春秋 VIII-V вв. до н. э.) и Борющихся (Воюющих, Сражающихся) царств (Чжаньго 战国 V-III вв. до н. э.). В-третьих, древние империи – Цинь (秦 221-207 гг. до н. э.) и Хань (汉 206 г. До н. э. -220 г. н. э.).

*Теоретическая база исследования.* Основными методами исследования послужили свойственные культурологическому знанию структурно-функциональный и системный, а также герменевтический методы, позволяющие рассматривать китайскую культуру как целостную систему, а цветовые маркеры как символически-знаковые элементы, играющие определённую роль в её функционировании. Существенное влияние оказали также психолингвистические концепции: в частности, теория семантических примитивов Вежбицкой, построенная, в свою очередь, на основе антропологического подхода к изучению цвета (Берлин, Кей).

*Основные пункты новизны исследования:*

- впервые дан критический обзор имеющихся в современных исследованиях версий происхождения красного цвета в китайской культуре, включая анализ опорных терминов и их символических значений;
- предложена авторская трактовка символики красного цвета в древней китайской поэзии на материале свода «Чуские строфы»;
- на основе анализа терминов красного цвета в своде «Чуские строфы» выявлено расхождение в их употреблении, что может служить

дополнительным аргументом в контексте спора об авторстве конкретных произведений свода;

- в ходе исследования обнаружены ранее не известные отечественной гуманитарии аспекты трансформации и преемственности символических значений терминов красного цвета в китайской культуре;

- дополнена и расширена доказательная база теории семантических примитивов в контексте изучения семантики терминов красного цвета в китайском языке.

*Апробация исследования.* Основные положения, содержащиеся в представленном выпускном квалификационном сочинении, были частично апробированы в виде устных выступлений:

- доклад «“Чуские строфы”: цветовая образность в циклах “Цзю гэ” и “Цзю чжан”» на Первой международной студенческой конференции «Ex Oriente Lux» (Санкт-Петербург, 11-12 ноября 2016 г.);

- доклад «Цветовые маркеры китайского языка в работах современных исследователей: цвета *цин* и *чи*» на 2-й всероссийской научной конференции молодых востоковедов «Китай и соседи» (Институт восточных рукописей Российской академии наук, Санкт-Петербург, 16-17 марта 2017 г.).

*Структура работы.* В соответствии с заявленными целью и задачами исследования, работа состоит из Введения, трёх глав, Заключения, Списка использованной литературы и Приложения.

В первой главе рассматриваются подходы к изучению цветовой символики и конкретные работы, имеющие прямое отношение к дальнейшему анализу символики красного цвета.

Во второй главе раскрываются значения красного цвета в культуре Древнего Китая на основе выявленного различия в употреблении терминов красного цвета, а также проводится анализ их употребления в древней поэзии.



Третья глава посвящена роли красного цвета в современном Китае: в частности, его «праздничному» значению, «революционной» трансформации в двадцатом веке и современному статусу в языке и популярной психологии.

Список использованной литературы включает в себя 33 публикации (монографии, статьи, оригинальные источники), из них: 19 на русском языке, 8 на английском языке, 6 на китайском языке.

В Приложении представлены: авторская таблица колористических терминов, встречающихся в поэтическом своде «Чуские строфы» (с указанием частоты их появления), и иллюстративные материалы.

## Глава 1. Теоретические подходы к изучению цветовой символики

Цвет и, в особенности, его чувственное восприятие человеком давно стали предметом интереса для целого ряда исследователей. Изучение физической природы света и цвета во многом повлияло на интерес к ним со стороны таких наук как биология, нейрофизиология и психология.

Наверное, одним из самых популярных на данный момент направлений является психология восприятия цвета. Считается, что цвет влияет на физическое и эмоциональное состояние человека и может служить своеобразным его «маркером». Существуют признанные мировым сообществом системы и методики, разработанные психоаналитиками и основанные на цветовых ассоциациях. В частности, это всевозможные диагностические тесты: цветовой тест Люшера<sup>13</sup>, цветоаналитический тест Фрилинга<sup>14</sup>, цветовой тест отношений А. М. Эткинда<sup>15</sup>. Однако есть и менее авторитетные исследования, представляющие, тем не менее, интерес сугубо культурологический: это множество работ, посвящённых ощущению цвета, которые, ввиду их распространённости в так называемой «популярной психологии», выстраивают свои собственные системы цветовой психодиагностики, не всегда отличающиеся объективностью.

Поскольку в представленной работе рассматриваются термины и символика цвета именно китайской культуры, стоит упомянуть такие современные издания китайских авторов, как «Психология цвета» (Сэцай

---

<sup>13</sup> Цветовой тест Люшера – методика исследования личности, созданная швейцарским психотерапевтом М. Люшером. Тест состоит из восьми цветowych таблиц. Испытуемому предлагается расположить их в порядке от субъективно наиболее приятного к наименее приятному.

<sup>14</sup> Цветоаналитический тест Фрилинга – психодиагностический тест, разработанный немецким психоаналитиком, доктором философии Г. Фрилингом для исследования личности. Тестирование состоит из демонстрации разноцветных карточек и выбора испытуемым приятных и неприятных, или же вызвавших негативную реакцию, цветов.

<sup>15</sup> Цветовой тест отношений – тест, разработанный психологом А.М. Эткингом и психиатром Е.Ф. Бажиным, направленный на выявление эмоционального (и часто неосознаваемого) отношения человека к какому-либо предмету, явлению или другому человеку.

синьлисюэ 色彩心理学) Ли Минь 李敏 и Цао Цзюнь 曹军, «Мир форм и цвета» (Сэ цзе 色界) Лэ Цзя 乐嘉 и его же серию «Разбираемся в характере людей по цвету» (Сэ янь шижэнь 色眼识人, Сэ янь цзай шижэнь 色眼再识人 и Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэцай 跟乐嘉学性格色彩). В последних Лэ Цзя разрабатывает систему разделения характеров людей по цветам: красному, голубому, жёлтому и зелёному.

Упомянутые книги, хоть и не являются эталонами научной психологии, тем не менее могут быть рассмотрены как примеры интерпретации символики цвета в сознании современных китайцев<sup>16</sup>.

Что касается других гуманитарных направлений, изучающих восприятие цвета, то, пожалуй, одним из наиболее перспективных является лингвистика, и такой её раздел, как психолингвистика. Семантика терминов цвета привлекла и большое количество исследователей, занимающихся собственно Китаем и китайским языком<sup>17</sup>. Для изучения цветовой символики культуры Китая семантика цветообозначений имеет также огромное значение, так как иероглифическое письмо само по себе уже несёт символическую нагрузку. Узнав же этимологию слов, в нашем случае терминов цвета, становится во многом легче анализировать их значение для культуры Древнего Китая и современности<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> См. Главу 3 представленной выпускной квалификационной работы.

<sup>17</sup> См. Богушевская В.А. «Пути возникновения цветонаименований китайского языка», Богушевская В.А. «Семантика терминов цвета китайского языка с позиций теории семантических примитивов», Коробова А.Н. «Цветовые доминанты в прозе Фэн Цзицая (к вопросу о цветообозначениях в современной китайской прозе)», Wang Tao «Colour Terms in Shang oracle bone Inscriptions» и др.

<sup>18</sup> Например, такой многозначный цветовой маркер как *цин* (青 «сине-зеленый») часто представляет проблему для переводчика, так как имеет значения как зелёного, так и синего, и чёрного цветов. Вследствие этого зачастую он переводится как «сине-зелёный», однако в некоторых текстах такой перевод просто-напросто некорректен (см. например обозначения животных: вороных коней (*цинли* 青骊) и чёрного носорога (*цинсы* 青兕) из поэтического свода «Чуские строфы» («Чу цы» 楚辭, подробно см. Главу 2). Этимологический анализ позволяет избежать неточностей хотя бы относительно наиболее ранних текстов. Согласно ему, нижняя часть иероглифа *цин* 青 иллюстрирует специальную конструкцию для добычи минерального пигмента, а верхняя – растение. Это подтверждает принадлежность термина к собственно зелёному, «растительному», цвету. См.: Bogushevskaya, Victoria «GRUE in

Одной из вех, определивших пути дальнейшего изучения символики цвета и с точки зрения психолингвистики в том числе, становится появление антропологического подхода к изучению цвета. Его основоположниками стали британские лингвисты Brent Берлин и Пол Кей, которые во второй половине двадцатого века выпустили работу под названием «Основные термины цвета»<sup>19</sup>, где выделили 7 стадий развития системы цветообозначений в любом языке и 11 основных названий цветов, составляющих «универсальный инвентарь»: белый, чёрный, зелёный, жёлтый, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый. Согласно теории Берлина—Кея о порядке появления названий цветовых категорий во всех языках, появление названий цвета связано с развитием человеческого общества: изначально присутствуют только «светлая» и «тёмная» категории, а впоследствии они начинают подразделяться на другие цвета. Сначала появляется красный, потом жёлтый, зелёный, синий и т.д.

Теория Берлина—Кея, несомненно, повлияла на развитие психолингвистики, однако уже ближе к девяностым годам двадцатого века её начинают нещадно критиковать, обвиняя лингвистов в неосознанном (а иногда и сознательном) ограничении рассматриваемых данных<sup>20</sup>.

Альтернативную интерпретацию теории развития терминов цвета в разных культурах предложила А. Вежбицкая в своей работе под названием «Значение терминов цвета: семантика, культура, понимание»<sup>21</sup>. Вежбицкая рассматривает цветовые категории в терминах прототипов, связывающих восприятие цвета с определёнными универсальными понятиями, характерными для любой культуры.

---

Chinese: On the Original Meaning and Evolution of Qing 青» // Thinking Colours: Perception, Translation and Representation. Cambridge Scholars Publishing, 2015. — P. 28

<sup>19</sup> Berlin, Brent; Kay, Paul. 1969. Basic colour terms: their universality and evolution. Berkeley: University of California Press.

<sup>20</sup> «При таком подходе в круг рассмотрения не попало 95% имён цвета, которые есть в языках мира» См.: Van Brackel J. The plasticity of categories: The case of colour // British journal for the philosophy of science. 1993, vol.44. – P. 112

<sup>21</sup> Wierzbicka, Anna. The meaning of colour terms: Semantics, culture and cognition. Cognitive Linguistics 1, 1990. – pp. 99-150.

Как отмечает В.А. Богушевская, использующая этот подход для анализа цветообозначений конкретно китайского языка, согласно такой теории семантических примитивов происходит «цепочечное толкование одного понятия через другое, нечто сродни объяснениям в любом толковом словаре»<sup>22</sup>. Таким образом, красный *red* оказывается связан с цветом крови либо огня<sup>23</sup>, что также справедливо для современного китайского *хун* (红 «красный») <sup>24</sup>. Цвет становится средством структурирования информации о мире, и, следуя за проявлениями его значений, можно понять, как происходит формирование тех или иных понятий в определённых культурах<sup>25</sup>.

В качестве одной из систем, формирующих и описывающих картину мира в китайской культуре, выступает цветовая хроматическая гамма *у сэ* (五色, «пять цветов») <sup>26</sup>, в которой мы также находим подтверждение «теории прототипов». Гамма *у сэ* является нормативной для китайской культуры. В неё включают пять цветов: *хуан* (黄 «желтый»), *цин* (青 «сине-зеленый»), *хун*

---

<sup>22</sup> Богушевская В.А. Семантика терминов цвета китайского языка с позиций теории семантических примитивов // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Языкознание» № 6 // Московский лингвистический журнал. Том 11. – 2009. – С. 81-85.

<sup>23</sup> Несмотря на то, что огонь зрительно воспринимается как жёлтый или оранжевый, концептуальная связь между понятиями «огонь» и «красный цвет» сохраняется. Это связано с тем, что огонь является ближайшим аналогом красного цвета в человеческой деятельности, который к тому же «одновременно культурно и зрительно существен и экзистенциально значим». См.: Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия. / Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 231-291

<sup>24</sup> Семантическим примитивом восприятия красного цвета *хун* в китайском языке также являются цветы граната. См.: Шевчук О.П. Национальные особенности восприятия (на примере китайских прилагательных цвета) // Общество и государство в Китае: XXXIV научная конференция / Ин-т востоковедения; Сост. и отв. ред. Н.П. Свистунова. – М.: Вост. лит., 2004. – 304 с. С. 212-217

<sup>25</sup> Эта теория связана с механизмами синестезии. Синестезия – это явление восприятия, при котором раздражение одного органа чувств вызывает отклик в другом: слова, цифры, звуки могут казаться окрашенными, вызывающими вкусовые ощущения и т.д. Этот феномен во многом определяет формирование устойчивых выражений в языке, связанных с цветом, таких как «серые будни», «чёрная зависть», «зелёный юнец» и т.д., что влияет и на дальнейшие ассоциации.

<sup>26</sup> См.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 2: Мифология. Религия. М.: Вост. лит., 2007. 869 с. – С. 627-629

(红 «красный»), бай (白 «белый») и хэй (黑 «чёрный»). Каждый цвет имеет космологическую <sup>27</sup> и натурфилософскую (связь с «пятью фазами» <sup>28</sup>) символику.

Каждый из цветов гаммы у сэ может быть соотнесён с естественно-географическими реалиями Древнего Китая, что отсылает нас к теории семантических примитивов. Однако национально-культурная специфика тоже имеет место быть: жёлтый цвет ассоциируется с лёссовыми почвами районов бассейна Хуанхэ; красный хун, помимо уже упомянутых крови и огня, может быть связан с краснозёмами, характерными для южных регионов Китая, а белый, по одной из интерпретаций, – с цветом рисовых зёрен<sup>29</sup>.

Помимо собственно этимологических исследований терминов цвета, отдельный интерес представляют работы, посвящённые роли цветообозначений в художественных текстах. Наиболее полно в отечественной науке представлены работы, анализирующие литературные произведения на русском и английском языках, а также особенности англо-

---

<sup>27</sup> Гамма у сэ связана с зонами мирового пространства: жёлтый ассоциируется с Центром Мира, то есть, собственно Китаем; сине-зелёный означает Восток; красный — Юг; белый — Запад; чёрный — Север. Каждой из четырёх сторон света к тому же принадлежал свой дух-покровитель: Восток - Лазурный дракон (Цин-лун 青龍), Юг - Красная птица (Чжу-няо 朱鳥, феникс), Запад - Белый тигр (Бай-ху 白虎) и Север – Сокровенный воин (Сюань-у 玄武). См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

<sup>28</sup> Учение о пяти фазах (природных сущностях, элементах, стихиях, у син 五行) является одним из базовых китайских натурфилософских представлений. Как у син обозначены пять природных сущностей: вода (шуй 水), огонь (хо 火), дерево (му 木), металл (цзинь 金) и почва (ту 土). Они выступают своего рода символами, возглавляющие ряды-классы, на которые подразделяются предметы, явления и сущности мира. Чередование син образуют пять фаз природных процессов, соотносимых с годовым циклом и пятичленной (пять пространственных зон мироздания) космологической моделью. Общая характеристика этого учения дана в: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 1: Философия. М.: Вост. лит., 2006. 727 с. – С. 451-456

<sup>29</sup> См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

русского перевода обозначений цвета<sup>30</sup>. В отечественном китаеведении предпринимались исследования цветообозначений в китайской прозе<sup>31</sup>.

Таким образом, символика цвета рассматривается во многих своих проявлениях, и любой подход к её изучению, будь то психология, лингвистика, искусствоведение и т.п., оказывается тесно связан с «соседями». В этом свете культурология, как наука, во многом совмещающая эти подходы, способна дать более полный обзор значений цвета в определённой культуре, или, во всяком случае, обобщить и дополнить уже имеющуюся информацию. Цвет имеет большое культурологическое значение<sup>32</sup>, и его изучение в художественном, языковом, социальном контексте способно дать большие плоды.

---

<sup>30</sup> См., например: Горн, Е.А. Цветообозначения в художественном тексте на английском и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале современной английской литературы): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук (10.02.20), 25.02.2015 / «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена». – 19 С.

<sup>31</sup> Коробова А.Н. Цветовые доминанты в прозе Фэн Цзицзя (к вопросу о цветообозначениях в современной китайской прозе // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2 / Редколл.: А.И. Кобзев и др. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2014. – 900 стр. (Ученые записки ИВ РАН. Отдела Китая. Вып. 15 / Редколл.: А.И.Кобзев и др.). С. 822-835.

<sup>32</sup> Дюпина Ю. В. Цвет как объект междисциплинарных исследований // Молодой ученый. — 2013. — №9. — С. 441-443. — URL: <https://moluch.ru/archive/56/7750/> (дата обращения: 15.04.2018).

## Глава 2. Значение красного цвета в культуре Древнего Китая

### 2.1. Новейшие исследования красного цвета в древнекитайской культуре

Красный цвет для китайской культуры является одним из важнейших. Помимо его значения в контексте цветовой гаммы у сз<sup>33</sup>, это хорошо видно и на примере современного общества в Китае, где красный до сих пор считается символом удачи и процветания и часто ассоциируется с празднествами и торжествами<sup>34</sup>.

Количество лексем, обозначающих красный цвет в китайском языке, велико: это и современный красный хун (红 «красный»), и чи (赤 «алый»), дань (丹 «киноварный»), чжу (朱 «багряный»), цзян (绛 «вишнёво-красный»), цзоу (赭 «красно-коричневый»), цзы (紫 «пурпурный») и т.д.<sup>35</sup>

В последние годы именно красный цвет оказался в центре внимания исследователей. В 2011 году вышла работа У Цзяньшэ, посвященная эволюции базовых терминов цвета в китайском языке, где прослеживается постепенная замена чи на хун<sup>36</sup>. У Цзяньшэ суммировала наблюдения своих предшественников, сделанные на материале отдельных источников, а именно: «надписях на гадательных костях» цзягувэнь<sup>37</sup>, бронзовой эпиграфике

---

<sup>33</sup> Красный хун 红 тесно связан со стихией огня, с Югом и его духом-покровителем - Красной птицей (Чжу-няо 朱鳥). Красная птица в древности изображалась на знаменах, которые несли впереди войска (юг считался наиболее почетной стороной света). См.: Б.Л. Рифтин Чжу-няо // Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 728

<sup>34</sup> Чжао Цзин Чжунго сэчай [中国色彩 / 赵菁编著]. Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ, 2012. – С. 7

<sup>35</sup> См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

<sup>36</sup> Wu Jianshe 吳建設, "The Evolution of Basic Color Terms in Chinese 漢語基本顏色詞的演變", *Journal of Chinese Linguistics* vol. 39 no. 1 (2011), pp. 76-122.

<sup>37</sup> Цзягувэнь 甲骨文 — «надписи на черепаших панцирях и костях», фиксировавшие результаты гаданий. Считаются древнейшими образцами китайской письменности. См.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 3: Литература, язык и письменность. М.: Вост. лит., 2008. 855 с. – С. 521-523



(«надписях на бронзе», *цзиньвэнь* 金文<sup>38</sup>), «Ши цзине»<sup>39</sup> и словаре «Шовэнь цзецзы»<sup>40</sup>. В результате ею разработана хронологическая система появления различных красных цветов и их оттенков. Согласно результатам изысканий У Цзяньшэ, алый *чи* фиксируется в письменном языке уже во второй половине II тыс. до н. э. (т. е. ко времени существования государства Шан, см. Введение). В первой половине I тыс. до н. э. (в эпоху Западной Чжоу) появились такие специфические термины цвета как *чжэ* (赭 «цвет красной охры»), *тун* (彤 «ярко-красный»), *син* (𩇔 «огненно-рыжий») <sup>41</sup> и *чжу* (朱 «багряный»). Красный *хун* вошёл в лексическое употребление во второй половине указанного тысячелетия (в период Чжаньго), и, что особо примечательно, первоначально он передавал розовый цвет. Отсутствие в бронзовой эпиграфике терминов, совпадающих с современными *цзы* («пурпурный») и *хун* («красный») указывает на то, что данные цвета в то время ещё занимали периферийное место среди колористических маркеров.

<sup>38</sup> Письменные тексты, известные с XI в., которые размещали на внешней или внутренней поверхности бронзовых изделий (сосудов), вначале исполняя их в технике литья (отливали совместно с изделиями), затем (с середины VIII в. до н. э.) в технике гравировки (*дяокэ* 雕刻) на поверхности уже отлитых изделий. Эти инскрипции составляют основной массив письменных памятников, дошедших до нас от эпохи Западной Чжоу и периода Вёсен и осеней.

<sup>39</sup> «Ши цзин» 詩經 – «Книга песен», «Канон стихов/поэзии». Древнейшее поэтическое собрание Китая и одновременно одна из конфуцианских канонических книг (входит в набор «Пятиканоние», «У цзин»), создание которой традиционно приписывается Конфуцию. В исследовательской литературе преобладает точка зрения, что вошедшие в это собрание произведения (всего 305 текстов) восходят к устной поэзии (песенный фольклор, песенно-поэтические произведения придворных исполнителей и культовые песнопения), существовавшие при Западной Чжоу. См.: Духовная культура Китая... Т. 3... Указ. соч. С. 588-594

<sup>40</sup> «Шовэнь цзецзы» 說文解字 – «Изъяснение знаков и толкование иероглифов». Первый в истории китайского языка полный словарь, включающий все известные в эпоху Хань иероглифы с расшифровкой их значений, который составил книжник Сюй Шэнь (許慎 ок.58 – ок.147). См.: Духовная культура Китая... Т. 3... Указ. соч. С. 734-736

<sup>41</sup> Цвет *син* употребляется в значении рыжей масти коня, коровы и т.п., что отражено в написании самого иероглифа: его левая часть *ма* 𠂔 означает «лошадь».

Примечательно и наблюдение У Цзяньшэ о появлении «смешанных» цветов в словаре «Шовэнь цзецзы», в частности: *цин-чи* (青赤 «тёмно-алый»)<sup>42</sup>, *чи-хуан* (赤黄 «красно-жёлтый»), *чи-хэй* (赤黑 «красно-чёрный»), *чи-бай* (赤白 «красно-белый»), *цзы-цин* (紫青 «пурпурно-сине-зелёный») и *дань-хуан* (丹黄 «киноварно-жёлтый»).

С III в. н. э.<sup>43</sup> пурпурный- *цзы* превратился в один из базовых колористических терминов, наряду с белым, жёлтым, чёрным, алым и сине-зелёным. А к концу эпохи Тан (唐 618 – 907)<sup>44</sup> красный-хун окончательно вытеснил алый- *чи* , став первоочередным цветоименованием «красного» хроматического ряда.

В 2012 году выходит уже упомянутая выше статья В.А. Богушевской «Пути возникновения цветоименований китайского языка»<sup>45</sup> . В ней Богушевская продолжает линию развития идеи А. Вежбицкой в контексте специфики китайского языка и группирует термины цвета по путям их возникновения. Богушевская выделяет два направления: семантическое расширение и дублиеты односложных лексем. В первой группе оказываются цветовые маркеры, которые возникли в процессе переноса понятия предмета в раздел признака других предметов (т.е. в нашем случае окрашенности в

---

<sup>42</sup> Через такой термин объясняется цветовой маркер *цзы* – пурпурный. См.: Wu Jianshe “The Evolution of Basic Color Terms in Chinese” ... Op.cit. P. 92

<sup>43</sup> С III в., после гибели древней империи Хань, начинается качественно новый период в истории китайской цивилизации, известный как эпоха Шести династий (Лючао, III-VI вв. н. э.). Он ознаменовался множеством историко-политических коллизий и радикальными изменениями во всех сферах духовной жизни китайского общества. Об историко-политических и культурных процессах того времени подробно сказано в: История Китая с древнейших времен до начала XXI в. В десяти томах / Гл. ред. академик РАН С. Л. Тихвинский. Том III. Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220-907) / Отв. ред. И. Ф. Попова, М. Е. Кравцова. М.: «Наука», 2014. – 991 с.

<sup>44</sup> Время существования самого могущественного китайского имперского государства (империя Тан), с которой соотносят и высший расцвет национальной духовности.

<sup>45</sup> Богушевская В.А. Пути возникновения цветоименований китайского языка // Языки Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки: материалы X Международной конференции (Москва, 21-22 ноября 2012 г.): [сборник статей] / Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова, Ин-т стран Азии и Африки, С.-Петербург. гос. ун-т.: [печатается в авторской редакции] – Москва: Ключ-С, 2012. – С. 33-38

определённый цвет). Так, если изначально *хун* указывал на «шёлковую ткань красно-белого цвета», то постепенно его значение сместилось к понятию «розовый цвет»<sup>46</sup>. То же самое происходит и с пурпурным *цзы. Дань* – киноварный, или рдяный – до трансформации означал «киноварь», а багряный *чжу* – «дерево с красной сердцевиной». По такой схеме происходило и развитие «семантических примитивов» цветообозначений.

Вторая группа объединяет в себе фонетические и семантические дублеты терминов цвета. К таковым относится *хэ* (赫 «багровый»), состоящий из дублирования иероглифа *чи* (赤 «алый»), и *тун* (彤 «ярко-красный»), упомянутый выше. Такие термины цвета не имеют широкого распространения. Первый же способ образования цветообозначений до сих пор используется в китайском языке, что ярко показывают такие цветовые маркеры, как *цзун* (棕 «коричневый»), имеющий также значение «пальма», и *хуэй* (灰 «серый»), означающий «пепел».

В 2015 году в США издали сборник под названием «Color in Ancient and Medieval East Asia», в который вошли статьи коллектива исследователей, специализировавшихся в изучении роли цвета (и в особенности красителей и минеральных пигментов) в социальной и политической жизни стран Дальнего Востока. Резюмируя их труды, можно сказать следующее: считалось, что цвета, полученные из определённых красителей, обладали значительной силой (многие материалы, из которых создавались красители, были токсичны или имели лекарственные свойства; эти «силы» в сознании людей переносились на полученный цвет); в Древнем Китае существовало разделение цветов на «правильные» («чистые», большинство из которых входило в гамму *у сэ*) и «вторичные»; предполагалось, что только «правильные» цвета подходили для официального и церемониального использования. Отмечается, что цвет не только использовался для

---

<sup>46</sup> Изначальное значение прослеживается и в современном китайском языке: левая часть иероглифа *хун* 红 означает «шёлк».

обозначения политического авторитета, но и был одним из фундаментальных способов выражения понятий в материальной культуре. Дополнительно авторы статей выделяют роль цвета в концепциях *инь-ян*<sup>47</sup> и *у-син*.

Особый интерес для темы проведенного исследования представляют статьи Лай Голун<sup>48</sup> и Ричарда Лаурсена<sup>49</sup>. Первая из них посвящена символике цвета в ритуальном искусстве Древнего Китая, вторая - жёлтым и красным красителям в древнем азиатском текстиле. Эти работы содержат важные фактические сведения и теоретические наблюдения для изучения красного цвета в материальной культуре Древнего Китая.

Одной из последних работ о цвете в древнекитайской культуре является магистерская диссертация Вэй У<sup>50</sup>, опубликованная в 2016 году. В ней рассматривается культурная история «красного» начиная от эпохи неолита и до времени возникновения империи Цинь. Вэй У во многом опирается на антропологический подход Берлина—Кея, используя при этом обширные археологические данные: *цзягувэнь*, бронзовые изделия, надписи на шёлке и на бамбуковых планках. Вследствие использования такого материала в качестве источниковой базы, будет уместным рассмотреть её работу более подробно чуть ниже.

## **2.2. Красный цвет в материальной культуре Древнего Китая**

То, что красный цвет имеет большое значение для культуры Древнего Китая, увидеть нам во многом помогают артефакты прошлого. Уже в древних

---

<sup>47</sup> *Инь-ян* — одна из пар основополагающих теорий в древнекитайской мифологии и натурфилософии. *Инь* обозначает тёмное, женское начало, это символ севера, земли, луны, чётных чисел и т.д. *Ян* — светлое, мужское начало, символизирует юг, небо, солнце, нечётные числа и т.д. См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 471

<sup>48</sup> Lai Guolong, “Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System” in *Color in Ancient and Medieval East Asia*, ed. Mary Dusenbury (New Heaven: Yale University Press, 2015), pp.25-43.

<sup>49</sup> Laursen, Richard, “Yellow and Red Dyes in Ancient Asian Textiles” in *Color in Ancient and Medieval East Asia*, ed. Mary Dusenbury (New Heaven: Yale University Press, 2015), pp.81-92.

<sup>50</sup> Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)», Master’s Thesis in East Asian Culture and History, Department of Culture Studies and Oriental Languages (IKOS), University of Oslo, 2016

наскальных рисунках китайцы отдавали предпочтение красному цвету<sup>51</sup>, используя порошковый красный железняк<sup>52</sup>. Ли Цзехоу<sup>53</sup> в книге «Создание прекрасного» («Мэй дэ личэн» 美的历程) пишет, что в древности исключительно красный цвет был наделён значением символа в обществе<sup>54</sup>. По мнению Ли Цзехоу, ношение красных нарядов и использование румян являлось отражением символического значения магических, колдовских обрядов, а не только лишь использованием понравившегося цвета, приятного глазу<sup>55</sup>. Даже при условии, что данное утверждение верно лишь отчасти, нельзя недооценивать роль «красного» в древнекитайской культуре.

Как известно, изначально наиболее употребимым цветообозначением красного хроматического ряда был *чи*. Из материалов, представленных в работе Вэй У, следует, что пиктограмма, предшествующая иероглифу *чи* 赤, являлась стилизованным рисунком человека и огня: нижняя часть похожа на горящий костёр *хуо* 火, а верхняя — на раскинувшего руки в стороны человека *да* 大<sup>56</sup>. Такие символы (с некоторыми отличиями в исполнении в зависимости от периода времени) встречаются и в *цзягувэнь*, и на бронзовых сосудах, и на бамбуковых планках. Примечательно, что *чи* мог выполнять функцию личного имени. Однако большей частью он использовался как цветовой маркер для текстиля и одежды. К примеру, известны надписи на бронзе такого содержания: «(Правитель) наградил (его) красной обувью» (*и чи си* 易赤舄), «(Правитель) наградил вас красным ритуальным облачением» (*и нюй чи фу* 易

---

<sup>51</sup> В частности, такие рисунки можно увидеть в провинции Юньнань 雲南, посёлке Дашань 大山, где отражены сцены жертвоприношений.

<sup>52</sup> Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре... Указ. соч. С. 206

<sup>53</sup> Ли Цзехоу 李泽厚 (р. 1930 г., пров. Хунань 湖南) – китайский философ и специалист в области эстетики.

<sup>54</sup> Это высказывание довольно радикально. Не стоит забывать о том, что основные (базовые, или «чистые») цвета, входящие позже в гамму у *сэ* появляются уже в эпоху Шан, а, как нам известно, концепт у *сэ* предполагает глубокое символическое значение каждого из цветов.

<sup>55</sup> См.: Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре... Указ. соч. С. 207

<sup>56</sup> Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)»... Op.cit. P. 15

女赤市)<sup>57</sup>. Использование алого *чи* в контексте вручения королевских даров подтверждает то, что этот цвет приобретает символическое значение. Опираясь на тексты и артефакты, Вэй У утверждает, что красный цвет использовался в ритуальных целях, и именно религиозная значимость во многом повлияла на то, что *чи* стал «базовым» цветом, возглавляющим в древности все оттенки красного.

Однако применительно к некоторым артефактам материальной культуры Древнего Китая, в силу уже описанных особенностей семантики терминов красного цвета, *чи* употреблён быть не может. Так, шёлковые изделия маркируются цветом *хун*, а некоторая керамика, благодаря особой глазури, – цветом *чжу*.

Что касается такого отдельно стоящего феномена, как женская косметика, то и она обозначается лексемой *хун*. Так как *хун* в древности в большинстве случаев означал «розовый», он к тому же часто использовался для описания здорового цвета лица, а с добавлением иероглифа *юй* (玉 «нефрит») превращался в метафору для описания сияющей розовой кожи юных красавиц<sup>58</sup>. Ассоциация цвета *хун* с женской красотой и здоровьем, несомненно, повлияла и на современное понимание этого цвета как праздничного и счастливого.

Румяна, как один из основных атрибутов макияжа, создавались из красильного сафлора, растущего на северо-западе Китая, и дающего пигмент под названием картамин<sup>59</sup>. Как отмечает Р. Лаурсен, этот краситель, наряду с красильной мареной и патангой, был широко распространён на территории Китая<sup>60</sup>. Тем не менее повсеместное использование красных красителей не

---

<sup>57</sup> Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)»... Op.cit. P. 19

<sup>58</sup> Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)»... Op.cit. P. 27

<sup>59</sup> Чжао Цзин Чжунго сэцай ... Китайские цвета... Указ.соч. С. 15

<sup>60</sup> Laursen, Richard, “Yellow and Red Dyes in Ancient Asian Textiles” ... Op.cit. P. 87

может быть объяснено лишь их распространённостью, так как они наиболее активно использовались и после периода Чуньцю, во время которого стало доступно ещё больше пигментов<sup>61</sup>. Лай Голун в своей статье о символизме цвета в древнекитайском ритуальном искусстве рассуждает о причине преобладания красного (а также его сочетания с чёрным) на археологических находках. Судя по известным нам артефактам, красный в сочетании с чёрным представлялся более приятным на вид: такое окрашивание было сознательным эстетическим выбором.

Лай Голун приводит множество примеров, подтверждающих такую точку зрения: это и красные украшения, и чёрно-красная лаковая утварь, и текстиль. Уместно сослаться также на покров («погребальная пелена», *мубо* 墓帛) и гробы с лаковой росписью из усыпальницы «госпожи Дай»<sup>62</sup>. Покров – это Т-образной конфигурации полотнища, которые во время выноса гроба закреплялись на шесте и служили «погребальным знаменем» («похоронным стягом», *хуньфань* 魂幡, «хоругвь для хунь»). Затем «погребальное знамя» снимали с шеста и накрывали им крышку внутреннего гроба, чем и объясняется двойное название таких вещей. На двухметровом покрове «госпожи Дай» воспроизведена отличающаяся виртуозностью письма многофигурная композиция в красно-чёрной цветовой гамме<sup>63</sup>. Тело «госпожи Дай» покоилось в четырех вставленных один в другой гробах. Внешний (длина 295, ширина 150 и высота 144 см) имеет сплошное чёрное лаковое покрытие; второй (256x118x114 см) украшен росписями, выполненными по

---

<sup>61</sup> Lai Guolong, “Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System” ... Op.cit. P. 35

<sup>62</sup> «Госпожа Дай» – принятое в китайской научной литературе именование усопшей, найденной в одном из захоронений археологического памятника Мавандуй 馬王堆 (II в. до н. э.). См.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. + доп. том. / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 6 (дополнительный): Искусство. М.: Вост. лит., 2010. 1031 с. – С. 653.

<sup>63</sup> Полотнище делится на три части, которые условно можно истолковать как подземный мир, небеса (во главе с богиней) и мир земной, представляющий нам саму «госпожу Дай». Присутствуют также изображения различных фантастических существ и фигуры людей. Подробнее см.: Духовная культура Китая... Т. 6... Указ. соч. С. 653-655

чёрному фону бирюзовой, коричневой, жёлтой, белой и золотой лаковыми красками, образующими композицию из облаков и виднеющихся среди них зооморфно-фантастических существ. Росписи на третьем гробе (230x92x89 см), созданные в той же цветовой гамме, но на ярко-красном фоне, составлены изображениями змеевидных существ, фантастических птиц, оленей и антропоморфных персонажей (возможно, богов или духов). Существует версия, что сплошной чёрный цвет внешнего гроба символизирует кончину и уход из мира живых «госпожи Дай». Росписи второго гроба означают вступление усопшей в потусторонний мир, где её встречают духи-защитники и духи-покровители. А вот красное покрытие третьего гроба знаменует воскрешение «госпожи Дай», причем, в особом, благом, месте потустороннего мира, которое и воспроизведено в живописных сценах<sup>64</sup>. Согласно еще одной точке зрения, красный цвет мог также символизировать Небо<sup>65</sup>, что внятно отражено ещё на одном «погребальном знамени», найденном в соседней усыпальнице<sup>66</sup>.

Религиозно-ритуальное значение красного цвета, в его сочетании с чёрным, подтверждают и другие артефакты. Так, большое количество ритуальных лаковых сосудов было окрашено изнутри в красный, а снаружи в чёрный цвета<sup>67</sup>. Не стоит забывать и о связи с даосскими представлениями об «эликсире бессмертия». Возможно, «магические силы» киновари «переносились» и на её цвет, а содержимое этих сосудов таким образом должно было приобретать дополнительные свойства<sup>68</sup>. Цвет киновари, как и

---

<sup>64</sup> Духовная культура Китая... Т. 6... Указ. соч. С. 654.

<sup>65</sup> Небо *тянь* 天 – одна из важнейших категорий китайской философии и культуры, имеющая среди прочих значение высшей божественной силы и высочайшего правителя. См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 612-613

<sup>66</sup> Lai Guolong, "Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System" ... Op.cit. P. 38

<sup>67</sup> Lai Guolong, "Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System" ... Op.cit. P. 36

<sup>68</sup> В поддержку такого понимания красного цвета *дань*: при вскрытии той самой «госпожи Дай» было обнаружено, что она в течение длительного периода времени принимала киноварь.



другие оттенки красного, к тому же ассоциировался с кровью и символизировал идею рождения и перерождения, что также могло быть связано с идеей достижения бессмертия<sup>69</sup>.

### 2.3. Красный цвет и социальный статус

Помимо эстетического и «ритуально-религиозного» значения, предметы, окрашенные в красный цвет, играли роль и в социальной стратификации общества в Древнем Китае. В большей степени это отразилось в символике одежды высокопоставленных лиц, чиновников и воинов. Несмотря на исторические коллизии и веяния моды<sup>70</sup>, регламентации цвета и декора парадного одеяния (его элементы несколько менялись в зависимости от исторической эпохи) сохранились вплоть до конца последней (китайско-маньчжурской) империи Цин (清 1644 – 1911).

По цвету одежды можно было различить, к какому сословию или социальной группе относится человек. В первые годы существования империи Хань простолюдинам вообще запрещалось носить цветную одежду и как-либо окрашивать свои конопляные вещи. Среди же высокопоставленных людей проводилось строгое разграничение по цвету официальной одежды.

Уже в эпоху Западная Чжоу красный цвет считался благородным, а знать носила одежду преимущественно красного цвета<sup>71</sup>. А в начальные десятилетия эпохи Тан (после воцарения Тай-цзуна<sup>72</sup>), была создана специальная система,

---

<sup>69</sup> Недаром красный цвет является ещё и символом новорождённого: *чи цзы* 赤子 – «младенец», буквально «красный ребёнок», имеет к тому же значение «прекрасный муж/философ/учитель». См.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 5: Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. М.: Вост. лит., 2009. 1087 с. – С. 340-344

<sup>70</sup> Подробнее об истории китайского костюма см.: Духовная культура Китая... Т. 6... Указ. соч. С. 289-296

<sup>71</sup> *Чжао Цзин* Чжунго сэцай ... Китайские цвета... Указ.соч. С. 5

<sup>72</sup> Тай-цзун 太宗 (прав. 599 – 649) - второй монарх империи Тан (личное имя Ли Шиминь 李世民, 599—649), с правлением которого соотносится ключевой этап утверждения этого государства во всех его аспектах – военно-политическом, административном,

призванная официально установить порядок ношения цветной одежды среди знати. При этом она распространялась не только на чиновников, но и на их матерей и жён<sup>73</sup>. Так, по распоряжению танского императора Сюань-цзуна 玄宗 (прав. 712 – 756), все супруги, пожалованные чином от девятого до шестого разряда включительно, должны были носить одежду красного цвета, а начиная с пятого разряда – пурпурного цвета *цзы*<sup>74</sup>.

Со временем эта система всё больше усложнялась, и правил становилось всё больше. Учитывалось множество деталей: цвет, размер и формы узоров подбирались не просто по чину, но и по специализации (отдельно для военных и для гражданских чиновников). В эпоху Мин (明 1368 – 1644)<sup>75</sup> такой способ обозначения социальной иерархии достиг расцвета. При этом красный цвет всё ещё оставался одним из престижнейших: в красном ходили чиновники с первого по четвёртый ранг<sup>76</sup>. Более того, багряный цвет *чжу* стал государственным символом: представители императорской династии Мин считали *чжу* своим фамильным знаком, благодаря которому «находились под покровительством стихии огня»<sup>77</sup>. Носить одежду пурпурного цвета *цзы* и жёлтого *хуан* также позволялось лишь членам императорской семьи.

---

законодательном и культурном. Подробно см. История Китая...Т. III... Указ. соч., с. 213-233.

<sup>73</sup> *Шэнь Цунвэнь* Чжунго гудай фу ши яньцзю [中国古代服饰研究 / 沈从文]. Исследование древнекитайского костюма, Шанхай: Шанхай шудянь чубаньшэ, 2002. – С. 278

<sup>74</sup> Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре... Указ. соч. С. 194

<sup>75</sup> С этой эпохой соотносится время правления одноименной империи. Важно подчеркнуть, что она возникла после царствования в Китае монгольского режима (империя Юань, 1271-1368), что означало восстановление национальной государственности. Власти Мин стремились воссоздать политический и духовный опыт предшествующих национальных государств, в первую очередь, империи Тан. См.: Кравцова М.Е. История искусства Китая. Учебное пособие / серия «Мировая художественная культура». СПб-М. – Краснодар: «Лань», 2004 (960 с.). С. 289.

<sup>76</sup> Различия заключались в разного рода орнаментах и узорах. На одеждах чиновников первого ранга изображались журавль либо лев (в зависимости от специализации), а также узор в виде большого цветка. Второго ранга – тоже лев либо фазан и маленький цветок; третий ранг – павлин либо тигр и узор из нескольких цветов; четвёртый – тигр либо дикий гусь и маленькие цветы. См.: Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре... Указ. соч. С. 197-198

<sup>77</sup> Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

Все эти правила были чётко прописаны в законах. Например, то, что во время правления династии Цин император при выполнении ритуальных церемоний в Храме Неба<sup>78</sup> должен был быть одет в красное, прописано в «Своде уложений Великой Цин» (*Дайцин хуэйдянь* 大清會典)<sup>79</sup>. Оттуда же можно почерпнуть информацию о том, для кого предназначался тот или иной рисунок на одежде<sup>80</sup>.

Роль красного цвета в демонстрации социального статуса не исчерпывается только символикой одежды. Благородный пурпурный наравне с багряно-красным *чжу-хун* активно использовались в архитектуре. В частности, стены Запретного Города<sup>81</sup> в Пекине всегда были окрашены в пурпурно-красный цвет, а столбы и двери – в багряный. В сочетании с императорским жёлтым цветом крыш это производило сильное впечатление, указывая на силу и величие императора<sup>82</sup>. Мебель из красного дерева тоже очень ценилась и ценится до сих пор, так как древесина красного цвета считается благородной и красивой<sup>83</sup>. Почитание цвета *цзы* как императорского проявилось и в языке: императорский дворец именовался *цзы цюэ* 紫盖 – «пурпурные хоромы», а балдахин над императорской колесницей – *цзы гай* 紫阙, то есть буквально «пурпурный балдахин»<sup>84</sup>.

---

<sup>78</sup> Храм Неба *Тяньтань* 天壇 – занесённый в список всемирного наследия ЮНЕСКО храмово-монастырский комплекс в городе Пекин.

<sup>79</sup> *Чжао Цзин Чжунго сэдай ... Китайские цвета...* Указ.соч. С. 5

<sup>80</sup> Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре... Указ. соч. С. 204

<sup>81</sup> Запретный Город *Цзыцзиньчэн* 紫禁城 (букв.: «Пурпурный запретный город») – дворцовый комплекс в центре Пекина. Во времена династий Мин и Цин являлся местом жительства императорской семьи и правительственным центром. Сейчас чаще всего называется Гугун 故宫, то есть «Бывший дворец», и находится в ведении Дворцового музея. Включён в список всемирного наследия ЮНЕСКО.

<sup>82</sup> *Чжао Цзин Чжунго сэдай ... Китайские цвета...* Указ.соч. С. 6

<sup>83</sup> Подробнее о китайской мебели см.: *Духовная культура Китая...* Т. 6... Указ. соч. С. 297-305

<sup>84</sup> *Духовная культура Китая...* Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

## 2.4. Семантика литературной цветовой символики (на материале «Чуских строф»)

Конечно, при изучении китайской цветовой символики нужно принимать в расчёт и литературные художественные произведения. Цветовая образность присуща человеческому мышлению и многое может подсказать нам, ненароком выдавая часто неосознанные ассоциации наподобие «явление—цвет», «характер—цвет», «значение—цвет» и т.д.

Китайская литературная традиция велика и обширна, и найти такие «цветовые зацепки» можно практически в каждом произведении начиная от *сяошо*<sup>85</sup> и заканчивая знаменитейшим «Путешествием на Запад»<sup>86</sup> У Чэнэня. В представленной выпускной квалификационной работе предлагается анализ произведений одного из важнейших поэтических памятников китайской культуры – знаменитого свода «Чуские строфы» («Чу цы» 楚辭).

«Чуские строфы» признаны порождением и представителем особой поэтической традиции, связанной с культурой южного региона (районы

---

<sup>85</sup> *Сяошо* 小說 – «мелкие/низменные речения/слова». Небольшие рассказы, изначально презрительно именуемые «побасёнками», а впоследствии сформировавшиеся в отдельный жанр, условно распадающийся на две основные категории: *чжигуай сяошо* (志怪小說 «рассказы об удивительном») и *чжижэнь сяошо* (志人小說 «рассказы о человеке/событиях»). Символика красного цвета ярко представлена в «рассказах об удивительном», в основном в приложении к даосским чудесам, связанным, по-видимому, с упомянутыми выше свойствами киновари и феноменом «эликсира бессмертия». Также красным цветом часто оказывается отмечена одежда различных существ и духов (ср. в даосско-религиозной образности понятие *цзын и* 絳衣 «вишневые одеяния», т.е. облачение духов). Подробнее о *сяошо* см.: Алимов И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I - VI вв. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2014. – 592 с.

<sup>86</sup> *Си ю цзи* 西游記 – «Путешествие на Запад». Один из самых известных романов Китая за авторством У Чэнэня 吳承恩 (1500—1528). В нём рассказывается о монахе по имени Сюаньцзан, который со своими спутниками (центральным персонажем среди которых является царь обезьян Сунь Укун) попадает в различные приключения по дороге в Индию. По сюжету этой истории сделано множество театральных постановок, фильмов, мультфильмов и сериалов. Касательно предмета предложенной квалификационной работы, можно было бы выделить персонажа по имени Хун хай 紅孩兒 (дословно – «Красный мальчик»), который в течение трёхсот лет жил на мифической Огненной горе (*Хояньшань* 火焰山) и был способен выдыхать огонь изо рта. Подробнее о «Си ю цзи» см.: Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 3: Литература, язык и письменность. М.: Вост. лит., 2008. 855 с. — С. 396-399

среднего и нижнего течения реки Янцзы) Древнего Китая, которая соотносится с древним царством Чу (Чуго 楚國 XI в. — 223 г. до н. э.). Свод несколько раз редактировался и «оброс» множеством комментариев<sup>87</sup>. В его состав входят 17 цзюаней, каждой соответствует отдел (section), в которых представлены либо целостное поэтическое (в виду отсутствия в их названий жанровых определителей, первые будем называть «поэма») или прозопоэтическое произведение; либо набор, под общим титулом, текстов, имеющих собственное название (условно — «циклы»). Отчетливо различимы две хронологические части. В первую входят произведения, сочтенные собственно чускими, во вторую — созданные на протяжении Хань. Основное место в первой части занимают произведения, приписываемые великому чускому поэту Цюй Юаню 屈原<sup>88</sup>. К ним примыкают поэма «Цзю бянь» (九辯 «Девять рассуждений») тоже чуского поэта Сун Юя 宋玉 и поэмы «Чжао хунь» (招魂 «Призывание души») и «Да чжао» (大招 «Великое призывание»), считающиеся (точка зрения Ван И) творениями либо Цюй Юаня, либо еще кого-то из чуских поэтов<sup>89</sup>.

Авторство Цюй Юаня в последнее время всё больше подвергается сомнению. Помимо споров насчет его причастности к созданию поэм «Чжао хунь» и «Да чжао», разворачиваются дискуссии о том, существовал ли вообще

---

<sup>87</sup> Первый вариант свода был составлен знаменитым ученым Лю Сяном (劉向, 77 — 6 до н.э.), однако до наших дней этот свод не сохранился. Базовую редакцию под названием «Чу цы чжан цзюй» (楚辭章句 «Совершенные строки чуских строф») создал позднечаньский филолог Ван И (王逸, 89—158). Редакция Ван И считается классической. См.: Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза. В 2 т. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2014. — С. 192

<sup>88</sup> Это (в порядке их расположения в своде Ван И): поэма «Ли сао» (離騷 «Скорбь разлученного»), цикл «Цзю гэ» (九歌 «Девять песен»), поэма «Тянь взнь» (天問 «Вопросы [к] Небу») цикл «Цзю чжан» (九章 «Девять напевов»), поэма «Юань ю» (遠遊 «Путешествие в даль»), прозопоэтические «Бу цзюй» (卜居 «Гаданье о жилье») и «Юй фу» (漁父 «Отец-рыбак»).

<sup>89</sup> Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы... Указ.соч. С. 194

такой человек, или же Цюй Юань лишь выдуманный персонаж<sup>90</sup>. В процессе анализа цветовой образности и, в особенности, терминов красного цвета в «Чуских строфах» проблема авторства оказывается одной из центральных. А взгляд через призму оценки употребления цветоименований способен помочь в её разрешении.

В проанализированных произведениях «Чуских строф»<sup>91</sup> присутствуют, в большей или меньшей степени, все цвета гаммы у сэ, а также другие цветовые термины, как «чистые», так и «вторичные», и, по терминологии В.А. Богушевой, «дублиеты цветовых лексем». Чаще всего употребляется белый *бай*<sup>92</sup>, на втором месте по частоте употребления стоят все оттенки красных цветов<sup>93</sup>, тёмные и чёрные цвета используются ещё реже<sup>94</sup>, жёлтый *хуан* мы встречаем пять раз, а цвет *лю* (绿 «зеленый») – всего один, в «Призывании души». В связи с темой предложенной выпускной квалификационной работы будет уместным рассмотреть цветообозначения, относящиеся к красной цветовой гамме. В контексте проблемы авторства не лишним будет также обратить внимание на кардинальное отличие используемых лексем в

---

<sup>90</sup> Существует гипотеза, в которой признаётся историчность образа Цюй Юаня, однако лишь как одного из представителей чуской поэзии, трансформировавшего поэтическую традицию царства Чу в поэзию авторскую. Возможно, приписываемые Цюй Юаню произведения стоит рассматривать не как отражение мировосприятия одного человека, а с точки зрения системы духовных ценностей той культуры, что породила чуских поэтов. См.: Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы ... Указ. соч. С. 203

<sup>91</sup> В предложенной работе рассматриваются собственно чуские произведения, входящие в первую по хронологии часть свода.

<sup>92</sup> Всего зафиксировано 24 упоминания цвета *бай*, и одно – *хао* (皓 «сверкающе-белый»). См. Приложение 1, табл. 2

<sup>93</sup> В общей сложности 16 либо 17 терминов, относящихся в обозначению красного. Один из иероглифов *чжу* 珠 («жемчуг») в некоторых редакциях мог быть ошибочно принят за багряный *чжу* 朱, либо наоборот. Ср., например, *Не Шицяо* Чу цы синь чжу [楚辞新注 / 聶石樵注]. «Чуские строфы» с новым комментарием, Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1980. (на кит. яз.). – С. 46 и *Хуан Шоуци, Мэй Туниэн* (пер., комм.) Чу цы цюань и [楚辞全译 / 黃壽祺, 梅桐生譯注]. «Чуские строфы» с комментариями и полным переводом на современный язык, Гуйчжоу: Жэньминь чубаньшэ, 1991. (на кит. яз.). – С. 47

<sup>94</sup> Цвет *цин* употребляется 8 раз, *сюань* (玄 «чёрный, тёмный») – 6, *хэй* – 3 и *цан* (蒼 «сизый», «тёмно-зелёный», «тёмно-синий») – 1. См. Приложение 1, табл. 2

традиционно приписываемых Цюй Юаню произведениях с одной стороны, и в таких поэмах, как «Чжао хунь» и «Да чжао» с другой.

В первом случае мы видим явное преобладание цвета *чи*. Он встречается в качестве имени собственного в поэмах «Ли сао» и «Юань ю»: мифическая Красная река *Чи-шуй* 赤水<sup>95</sup> и бессмертный по имени Красная Сосна (*Чи-сун-цзы* 赤松子)<sup>96</sup> отсылают нас к даосской традиции. Цветом *чи* в цикле «Цзю гэ» обозначены ездые животные божеств: красные барсы *чибао* 赤豹. В поэме «Юань ю» также можно встретить цветовой маркер *дань*, указывающий на мифический Киноварный холм *Даньцю* 丹丘, на котором живут бессмертные<sup>97</sup>.

Однако в поэмах «Чжао хунь» и «Да чжао» мы встречаем цвет *чи* лишь один раз, и то в качестве зоологического обозначения для рыжего муравья *чи-и* 赤螳<sup>98</sup>. Гораздо чаще здесь используется ни разу не упоминаемый в произведениях Цюй Юаня багряный *чжу*.

*Чжу* употребляется в разных контекстах. Он может служить для описания помещений: «经堂入奥, 朱尘筵些» (*Цзинтан жу ао, чжучэнь янь се*, «Внутри алеют потолки и циновки»). Может быть признаком здорового,

---

<sup>95</sup> Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках («Чу цы» хань э дуйчжао / Гуань Юйхун, М. Кэлафуцова и э 楚辞。漢俄對照 / 管玉紅, М.克拉夫佐娃 俄译) / Серия «Китайская классика. На китайском и русском языках («Да чжунхуа вэньку. Хань э дуйчжао» 大中華文庫。漢俄對照). Пекин: Издательство Пекинского Педагогического университета (Бэйцзин шифань дасюэ чубань 北京师范大学出版), 2016. — С. 30

<sup>96</sup> *Чи-сун-цзы* 赤松子 – в древнекитайской мифологии бессмертный наставник Шэнь-нуна 神農, Божественного земледельца. Также повелитель дождей, который принимал «жидкий нефрит», потом входил в огонь и сжигал себя. Позднее ему приписывалось умение, приняв пилюлю из «ледяного нефрита», входить в огонь и не сгорать. См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 729

<sup>97</sup> *Хуан Шоуци, Мэй Туниэн* (пер., комм.) Чуцы цюань и ... Указ.соч. С. 130, прим. 18

<sup>98</sup> По преданиям, далеко на Западе существовала страна рыжих муравьев, которые были настолько огромны, что длиной достигали тысячи ли. См.: *Хуан Шоуци, Мэй Туниэн* (пер., комм.) Чуцы цюань и ... Указ.соч. С. 160, прим. 19

румяного цвета лица: словосочетание *чжу янь* 朱颜 (букв. «красное лицо», «краснощёкий») мы встречаем в обоих «Призываниях»<sup>99</sup>. Или, опять же при характеристике человека — юной красавицы, — цвет *чжу* может выступать как маркер для цвета губ *чжу чунь*, «алые губы»). *Чжу* может также, наравне с цветом *бай*, «окрашивать» световые явления: в «Чжао хунь» употребляется выражение *чжу мин* 朱明, что обозначает «красное и сверкающее солнце»<sup>100</sup>.

Стоит отметить, что в поэме Сун Юя «Цзю бянь» из красных оттенков присутствует лишь тот же *чжу*. Он употребляется при характеристике Красной птицы *Чжу-цзюэ* 朱雀<sup>101</sup>.

В «Призываниях» есть и специфические термины цвета: это красный *хун* и багровый *си* 赭. С помощью цвета *хун* описывается помещение: «红壁沙版» (*Хунби ша бань*, «Стены расписаны красным»). А *си* характеризует мифическую гору *Чолун* 遼龍 либо, по другой версии, Светоносного дракона *Чжу-луна* 烛龍<sup>102</sup>:

«魂乎无北 !

北有寒山 ,

遼龙赭只»

(Хунь ху у бэй!

Бэй ю хань шань,

---

<sup>99</sup> Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках ... Указ. соч. С. 196, С. 210

<sup>100</sup> Хуан Шоуци, Мэй Туниэн (пер., комм.) Чуцы цюань и ... Указ.соч. С. 171, прим. 17

<sup>101</sup> Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках ... Указ. соч. С. 242

<sup>102</sup> *Чжу-лун* — Дракон со свечой, Дракон-светильник. В древнекитайской мифологии божество, освещающее мрак. У *Чжу-луна* человеческое лицо и красное змеиное тело. Когда *Чжу-лун* закрывает глаза, наступает ночь, когда открывает, становится светло. См.: Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 725



*Чжо лун си чжи;*  
«О, душа, не надо на север!  
На севере лишь Хладные горы,  
Да алеет дракон со свечой в пасти»)<sup>103</sup>.

Как мы видим, алый цвет *чи*, наравне с *дань*, в основном оказывается связанным с даосско-религиозной символикой, в то время как *чжу*, лишь за одним исключением, употребляется в контексте более «приземлённом». При этом явно прослеживается расхождение в использовании лексем, относящихся к цветообозначениям, в традиционно приписываемых Цюй Юаню произведениях и «спорных» «Призываниях». Это может служить косвенным доказательством разницы происхождения произведений и аргументом в защиту тех исследователей «Чуских строф», кто не считает Цюй Юаня автором поэм «Чжао хунь» и «Да чжао».

Изучение литературной цветовой образности предоставляет нам ещё один источник для выявления и подтверждения символического значения цвета в культуре Древнего Китая. Параллельно существует возможность с другого угла увидеть существующие в современном китаеведении спорные вопросы, а также дополнить сведения об использовании тех или иных лексем в конкретных словосочетаниях.

---

<sup>103</sup> Пер. М.Е. Кравцовой

### Глава 3. Символика красного цвета в современной культуре Китая

Постепенно язык обновляется, ранее использовавшиеся слова заменяются другими, а иногда и практически полностью забываются. Смыслы, которые в древности вкладывали в тот или иной иероглиф, перестают быть очевидными и часто уходят «на периферию сознания». Этот процесс не обошёл стороной и символику красного цвета с её многозначными проявлениями в различных оттенках, зафиксированных в лексемах *чи*, *дань*, *чжу* и т.д. В двадцатом веке символическое поле красного захватывает цвет *хун*, монополизируя значения, вкладывавшиеся на протяжении истории в различные колористические термины. Цитируя описание китайского сборника открыток<sup>104</sup>, полностью посвящённого аспектам проявления красного *хун* в китайской культуре, «красный цвет – это мысль, красный цвет – это культура, красный цвет – это храбрость и дух, богатство, счастье и процветание; красный цвет – это Китай».

#### 3.1. Праздники и поверья

Преемственность традиционной китайской культуры ярко проявляется в народной любви к «праздничному красному» и в до сих пор распространённых приметах и поверьях, связанных с этим цветом. Так, празднование *Чуньцзе* 春節 (то есть Праздника весны – китайского Нового года) никогда не обходится без цвета *хун*<sup>105</sup>. Существует легенда, согласно которой красный цвет способен отпугнуть мифического зверя по имени *Нянь* (年 «год»), приходящего в начале каждого нового года<sup>106</sup>. Люди одеваются в красную одежду, развешивают красные украшения и вырезают из красной

---

<sup>104</sup> Ван Кэ Жэжэ наонао дэ янь сэ: дамэй чжунго хун [热热闹闹的颜色: 大美中国红/王可]. Праздничный цвет: бесподобный китайский красный, Пекин: Дунфан чубаньшэ, 2014.

<sup>105</sup> *Чуньцзе* к тому же связан с уже не раз упомянутым учением о пяти фазах у *син*: каждый новый год помимо своего зодиакального покровителя-животного, связан со стихиями и соответствующими им цветами системы у *син*.

<sup>106</sup> Ван Кэ Жэжэ наонао дэ янь сэ... Указ.соч. С.7

бумаги пожелания счастья, богатства и удачи в следующем году. Традиционным подарком, как и во время свадеб, являются деньги – обязательно в красном конверте, зачастую украшенном золотыми росписями. Такие конверты называются *хунбао* 红包 (букв. – «красный конверт»), и считается, что деньги, подаренные в *хунбао*, приносят удачу. В канун праздника на двери также вывешивают полоски с иероглифом *фу* 福 («счастье»), вырезанные из красной бумаги, которые называются *хунцянь* 红钱 («красные деньги»).

«Счастливая» символика красного *хун*, конечно же, используется и в свадебных церемониях, и при рождении ребёнка, что показывает его культурную связь с культом плодородия<sup>107</sup>. Существует традиция, согласно которой после рождения ребёнка его родители дарят своим родственникам и друзьям яйца, окрашенные в красный цвет, что является своеобразным посланием, вестью о том, что родился ребёнок<sup>108</sup>. Также традиционно после появления на свет новорожденного за дверь вывешивается кусочек красной ткани<sup>109</sup>. Во время свадьбы всё вокруг старательно украшается в красном цвете, и невеста обязательно облачается в красное платье, на голову ей надевают красную фату *гайтоу* 盖头. Саму же свадебную церемонию зачастую называют *хуниши* 红事 («радостное событие», букв. – «красное событие»). Еду на празднествах тоже стараются приготовить как можно более красной.

Таким образом, цвет *хун* символизирует собой множество положительных вещей и состояний. Традиционные китайские узлы из красных нитей, по поверьям, способны приносить их владельцу счастье и удачу, а повязанная на руку красная верёвочка – отпугнуть беды и несчастья.

---

<sup>107</sup> Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 627-629

<sup>108</sup> В китайском языке иероглифы 蛋 («яйцо») и 诞 («родиться») имеют одинаковое произношение: *дань*.

<sup>109</sup> Изначально, начиная с династии Чжоу, красную ткань вывешивали только если рождалась девочка. При рождении мальчика на дверь помещали лук для стрельбы. См.: Ван Кэ Жэжэ наонао дэ янь сэ... Указ.соч. С. 20

Цвет *хун* к тому же связан и с понятием богатства, которое неизменно следует за удачей. Однако, что интересно, глубокая культурная связь с теми самыми семантическими примитивами не оказывается полностью разорвана. Несмотря на то, что получить деньги в красном конверте считается хорошим предзнаменованием, ходить с красным кошельком – наоборот, к несчастью. *Хун* всё ещё ассоциируется с кровью, и здесь соотносится с расхожим выражением «*чу сюэ*» 出血, что значит «пустить кровь», то есть «сильно потратиться».

### 3.2. Красный цвет в государственной символике КНР

В первой половине двадцатого века Китай пережил несколько потрясений, в том числе падение монархии и гражданскую войну, результатом которой стали победа Коммунистической партии Китая (КПК) и провозглашение Китайской Народной Республики (КНР) в 1949 году.

Красный цвет теперь соотносится с революционной борьбой, коммунистическими идеями и построением нового социалистического общества. Широко распространена точка зрения, что такие его значения были заимствованы из символики СССР<sup>110</sup>. Однако в традиционной китайской культуре они тоже имели место быть. Так, конец монгольскому владычеству в Китае подложило «Восстание Красных войск» (*Хунцзюнь-цзи* 紅軍起義), в котором красный цвет был связан с социально-утопическими идеями, разработанными в буддийском учении «Белого лотоса» (*Байлянь шэ* 白蓮社). Буддийскую доктрину «трех веков» (*сань ши* 三世), в которой мировая история подразделялась на три этапа: «прошлое», «настоящее» и «будущее», идеологи «учения Белого лотоса» превратили в религиозную концепцию «трёх

---

<sup>110</sup> Фельдман Д.М. Красные белые: советские политические термины в историко-культурном контексте // Вопросы литературы. – М., 2006. — № 4. — С. 5-25.

солнц»<sup>111</sup>. На этапе «прошлого» — в Эру синего солнца — миром правил Будда прошлого Кашьяпа (Цзяефо 迦葉佛), этап «настоящего» — Эра красного солнца — время владычества Будды Шакьямуни. На этапе «будущего» — Эра белого солнца — воцарится Будда Майтрейя, кто и создаст идеальное общество. Конец Эры красного солнца ознаменуется всевозможными бедствиями. Пережить их суждено только адептам «учения Белого лотоса», кому затем предстоит благое земное существование. Постепенно в «бедствия эры Красного солнца» стали включать и борьбу против правящего режима. Готовя себя к этим испытаниям, члены такого рода сект занимались боевыми искусствами и специальными духовными практиками. Именно лидеры «учения Белого лотоса» подняли «восстание Красных войск». И красный цвет в данном случае указывает на окончание Эры Красного солнца и готовность людей бороться с правящим режимом за создание «идеального общества». Показательно и использование красных флагов в знаменитом Тайпинском восстании (1850—1864), поднятом против маньчжурского правящего дома. Таким образом, удивительно быстрое принятие и распространение в Китае «коммунистической» красной символики объясняется не только и не столько усвоением коммунистической идеологии, сколько традиционными смыслами красного цвета — от его архаико-религиозной до социально-утопической семантики. Цвет в данном контексте является своеобразным связующим звеном, маркером, объединяющим «старую» и «новую» культуру. Цвет как символ «активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует»<sup>112</sup>.

С установлением КНР в Китае возникает феномен «Красной культуры» (*Хунсэ вэньхуа* 红色文化), вбирающий в себя революционный дух и историко-культурное содержание, и ярко проявляющийся в художественном творчестве.

---

<sup>111</sup> Подробно см. Духовная культура Китая... Т. 2... Указ. соч. С. 364-365.

<sup>112</sup> Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М.: «Языки русской культуры», 1999. — 464 с. — С. 149

На картинах и политических плакатах красный цвет становится доминирующим, он ассоциируется со светлым будущим, и, неизменно, образом Великого кормчего Китая – Мао Цзэдуном<sup>113</sup>.

Председатель Мао изображается в тёплых тонах, от него идёт сияние, он сам – красное солнце, которое освещает будущее для всех народов мира: «Мао Цзэдун наше самое красное, самое-самое красное солнце!»<sup>114</sup>. Ярко-красные буквы лозунгов, красные флаги – всё это атрибуты политической пропаганды, в которой одним из важнейших орудий становится притягательный красный цвет, так сильно диссонирующий с зачастую совсем не радостным окружающим пейзажем. Политические плакаты с Мао-солнцем пропагандируют «красное знамя идей Мао Цзэдуна»<sup>115</sup>, реют алые флаги и взмывают вверх транспаранты<sup>116</sup>.

Цвет *хун*, и раньше ассоциировавшийся с таким понятием, как счастье, теперь усиливает образ коммунистической идеи достижения светлого будущего и приобретает налёт воинственности. Всё, отмеченное красным цветом, теперь неизбежно отсылает нас к идеологии Мао. Выражение «петь красные песни» (*чан хун гэ* 唱红歌) означает петь песни, прославляющие КПК. Так, «Алеет Восток» («Дунфан хун» 東方紅) фактически становится гимном КНР во время «культурной революции»<sup>117</sup>: «Алеет Восток, возшло

---

<sup>113</sup> Мао Цзэдун 毛澤東 (26 декабря 1893 – 9 сентября 1976) – лидер КНР (1949—1976), известнейший китайский политический и государственный деятель, главный инициатор экономических и идейно-политических кампаний, в том числе «Большого скачка» (1958—1960) и «Культурной революции» (1966—1976), во многом ставших разрушительными для Китая. Главный теоретик маоизма и автор нескольких работ, посвящённых революционной борьбе.

<sup>114</sup> См. Приложение 2, рис. 3

<sup>115</sup> См. Приложение 2, рис. 4

<sup>116</sup> См. Приложение 2, рис. 1, рис. 4

<sup>117</sup> «Культурная революция» – политическая кампания 1966—1976 гг., идейным вдохновителем которой являлся Мао Цзэдун. Была направлена на уничтожение оппозиции и привела к репрессиям и гонениям, в большой степени отразившихся на интеллигенции. Были созданы отряды *хунвэйбинов* («красногвардейцев» 紅衛兵), в ряды которых в основном входили школьники и студенты. *Хунвэйбины* «подвергали критике» «классовых врагов пролетариата» – на деле, неугодных Мао людей, – и должны были иметь при себе «Маленькую красную книжицу» (цитатник Мао Цзэдуна).

Солнце, в Китае родился Мао Цзэдун». Пионерские галстуки, ярко-красные лозунги на улицах, звучащая отовсюду «Дунфан хун» – всё это отпечатывалось в умах людей и хун неизбежно стал символом коммунистического Китая.

К концу двадцатого – началу двадцать первого века в КНР красный цвет сохраняет это значение, но уже не встречается настолько часто. Флаг КНР, кричащие лозунги, книги по истории КПК – всё это окрашено цветом хун и сейчас. Отголоски превалирования красного в искусстве современные художники переосмысливают, а иногда и переворачивают «с ног на голову»: смыслы перемешиваются и объединяются, и красный цвет теперь, как обозначение культа личности Мао, вызывает зачастую совсем не радостные ассоциации.

Например, в работах современного китайского художника Лю Е 刘野 (р. 1964) красный цвет раскрывается как агрессивный, он связан с войной и с кровью. На картинах Лю Е видно некоторое противоречие между образами маленьких детей (морячков, пионеров) и алыми, заливающими всё вокруг отсветами военных кораблей и театральных занавесов<sup>118</sup>. Война как игра, кровавый красный и дети, держащие в руках оружие или же стоящие по струнке и декламирующие стихи<sup>119</sup> – всё это может рассматриваться как критика «красной муштры», направленной на прославление строя и возвеличивание военной мощи страны: красный занавес, скрывающий за собой насилие.

С другой стороны, использование символики красного в качестве своеобразного намёка на коммунистическое движение не всегда и не обязательно имеет отрицательный характер. Например, китайский художник Ли Кэжань 李可染 (1907—1989) на одной из своих самых знаменитых серий картин под названием «Красные холмы» изобразил традиционный китайский

---

<sup>118</sup> См. Приложение 3, рис. 1, рис. 4, рис. 5

<sup>119</sup> См. Приложение 3, рис. 2

пейзаж в нетрадиционной цветовой гамме – красной<sup>120</sup>. С помощью такого художественного приёма выражается культурная преемственность: старый Китай обновился, но не потерял связи с многовековой культурой<sup>121</sup>. На других картинах Ли Кэжэнь также можно увидеть этот посыл: реющие красные флаги на фоне гор и вод возвещают о прибытии процессии людей, стремящихся посетить родную деревню Мао Цзэдуна – Шаошань 韶山<sup>122</sup>.

### 3.3. Красный цвет в повседневной жизни современных китайцев

Что касается современности, то, помимо ассоциаций с идеями коммунизма, красный цвет всё ещё имеет значения, пришедшие из древнекитайской культуры. Так же как и в древности, *хун* используется для описания красавиц<sup>123</sup>: «красное лицо», «красные щёчки» *хун янь* 红颜, «румяное лицо», «кровь с молоком» *мянсэ хунжунь* 面色红润 – лучшие комплименты женщине<sup>124</sup>. В современном китайском языке также отражается связь красного с огнём и праздником: выражение *хун хуо* 红火 (букв. «красный огонь») означает процветание, благополучие, успех и т.д. *Хун* используется и в качестве синонима популярности. Так, в магазинах можно увидеть вывески с надписью *данхун даньпинь* 当红单品, то есть «самые популярные на данный момент товары» (букв. «самые красные на данный момент»). Такое значение красного тоже связано с огнём и теплом. На английский *данхун даньпинь* часто переводят как «what's hot?» («что сейчас модно, популярно?», букв. «горячо»),

---

<sup>120</sup> См. Приложение 4, рис. 1, рис 2

<sup>121</sup> Впоследствии, через два года после завершения картины, Мао объявит о начале «Культурной революции», что отбросит сближение традиционной китайской культуры с современной, однако по прошествии нескольких десятков лет, уже сейчас, что касается современного искусства, можно говорить о взаимном влиянии традиции и коммунистических идей в художественном творчестве.

<sup>122</sup> См. Приложение 4, рис. 3

<sup>123</sup> Rukodelnikova, Maria «Colour and the Emotional Estimation of Female Appearances in Chinese» // Thinking Colours: Perception, Translation and Representation. Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 21

<sup>124</sup> Однако при этом выражение *хун лян* 红脸 (букв. краснолицый) будет означать смущение либо гнев.



и такие товары представляются публике как те, что «расхватывают как горячие пирожки».

Красный цвет, как привлекающий внимание и имеющий множество дополнительных положительных смыслов, часто используют в рекламе, как и в принципе цветовую символику. Например, в одной из последних рекламных кампаний сети быстрого питания McDonald's в Китае были использованы пять цветообозначений с описывающими их прилагательными и соответствующими по цвету продуктами: «сбалансированный белый» (*цзюньхэн бай* 均衡白), «автономный чёрный» (*цзылю хэй* 自律黑), «живой жёлтый» (*хуоли хуан* 活力黄), «природный зелёный» (*цзыжань лю* 自然绿) и «энергичный красный» (*нэнлянь хун* 能量红)<sup>125</sup>.

Понимание красного как горячего, энергичного цвета можно встретить в современных китайских работах по психологии. Рассмотрим одну из книг уже упомянутого в первой главе Лэ Цзя – «Разбираемся в характерах по цветам»<sup>126</sup>. В ней автор делит характеры людей на четыре категории, каждую из которых олицетворяет цветной персонаж: Красный Сяохун 小红, Синий Сяолань 小蓝, Жёлтый Сяохуан 小黄 и Зелёный Сяолу 小绿. Зелёный «следует за своим сердцем», Жёлтый «непрерывно идёт к своей цели», Синий «сдержанный и серьёзный», а Красный «переполнен изменяющимися эмоциями».

Источник большинства действий «красного» типа личности по Лэ Цзя – это стремление к радости и свободе<sup>127</sup>, что соответствует «праздничному» образу красного в китайской культуре. Красный Сяохун любит бывать на солнце, ему нравится всё новое и необычное. Он часто преувеличивает значение тех или иных событий и в речи постоянно использует превосходную степень прилагательных. Люди такого типа быстро признают свои ошибки и,

---

<sup>125</sup> URL: <http://foodmanifesto.mcdonalds.com.cn/> (дата обращения 20.04.2018)

<sup>126</sup> Лэ Цзя Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэцай [跟乐嘉学性格色彩/乐嘉]. Разбираемся в характерах по цветам с Лэ Цзя, Хунань вэньи чубаньшэ, 2011. – 320 с.

<sup>127</sup> Лэ Цзя Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэцай ... Указ.соч. С. 63

как правило, после ссоры первыми идут извиняться. На работе с удовольствием выражают свою точку зрения и не боятся спорить. Очень любят себя и вообще живут для того, чтобы получать от жизни удовольствие. Красный по Лэ Цзя – открытый и эмоциональный, энергичный и непринуждённый, любознательный и живой<sup>128</sup>.

Такая характеристика справедливо кажется слишком идеальной, однако полностью совпадает с символикой красного цвета в китайской культуре. Красный цвет действительно вбирает в себя множество положительных «качеств»: это и такие понятия как счастье, удача, красота, и жизнь (в некоторых случаях даже бессмертие), высокое социальное положение, принадлежность к божественному и вера в светлое будущее.

---

<sup>128</sup> Лэ Цзя Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэцай ... Указ.соч. С. 4

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Красный цвет в китайском языке обозначается множеством лексем, сменяющих друг друга на протяжении истории, и имеющих разный «культурный вес». В Древнем и Классическом Китае основным термином цвета красной гаммы является алый *чи*, определяемый как «чистый» красный и, следовательно, имеющий культовое значение для китайской культуры: он связан с культом плодородия, социальным статусом, даосско-религиозной символикой. Не менее важными представляются и другие оттенки: киноварный *дань* неразрывно связан с даосской традицией изготовления «эликсира бессмертия» и силами, это «бессмертие» обеспечивающими; пурпурный *цзы* наравне с жёлтым *хуан* становится цветом, принадлежащим императорской фамилии и символизирующим мощь правящей династии; *чжу* впитывает в себя значение «красивого красного» и во многом схож с русским прилагательным «прекрасный», также как и в китайском языке имеющим значение «очень красивый» либо «очень хороший»<sup>129</sup>.

Некоторые, более сложные лексемы, вообще перестают использоваться и, следуя тенденции постепенного упрощения языка, к двадцатому веку на место ряда цветоименований, имеющих отношение к красной гамме, приходит один цвет — *хун*, объединяющий в себе огромное количество положительных значений. Вытеснив с позиции «главного», «чистого красного» цвет *чи* ещё в эпоху Тан, *хун* полностью монополизирует область символических значений красного цвета, что проявляется в активном его использовании как в праздничной обрядности, так и в языке. Красный *хун* — красивый, счастливый, революционный — несёт с собой удачу, богатство и процветание.

---

<sup>129</sup> Здесь, однако, следует отметить, что, в отличие от русского «прекрасный», китайский *чжу* не теряет своей прямой связи с цветом и используется в том числе и как цветовой маркер.

Рассмотренные примеры употребления красного цвета как в приложении к материальной культуре Древнего и современного Китая, так и в литературе, свидетельствуют об обширных положительных коннотациях, закреплённых за всеми оттенками этого цвета в китайской культуре. Конечно, данные, представленные в работе, не являются исчерпывающими, однако на их основе уже складывается общая картина сферы символических значений красного. Культурной памятью объясняется повсеместная любовь китайцев к этому цвету: привлекательному и опасному, яркому и праздничному. В соответствии с теорией семантических примитивов сохраняется связь красного цвета с «базовыми понятиями», такими как кровь и огонь. При этом в красный цвет, в отличие принятых на Западе ассоциаций, окрашивается и солнце.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### *На русском языке*

1. Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза. В 2 т. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2014. —1408 с.
2. Алимов И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I - VI вв. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2014. – 592 с.
3. Богушевская В.А. Пути возникновения цветоименований китайского языка» // Языки Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки: материалы X Международной конференции (Москва, 21-22 ноября 2012 г.): [сборник статей] / Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова, Ин-т стран Азии и Африки, С.-Петерб. гос. ун-т.: [печатается в авторской редакции] – Москва: Ключ-С, 2012. – С. 33-38
4. Богушевская В.А. Семантика терминов цвета китайского языка с позиций теории семантических примитивов // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Языкознание» № 6 // Московский лингвистический журнал. Том 11. – 2009. – С. 81-85
5. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия. / Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 231-291
6. Горн, Е.А. Цветообозначения в художественном тексте на английском и русском языках в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале современной английской литературы): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук (10.02.20), 25.02.2015 / «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена». – 19 с.
7. Гуань Юйхун, М. Е. Кравцова (сост.) «Чу цы» на китайском и русском языках («Чу цы» хань э дуйчжао / Гуань Юйхун, М. Кэлафуцова э и 楚辞。漢俄對照 / 管玉红, М. 克拉夫佐娃 俄译) / Серия «Китайская классика. На китайском и русском языках («Да чжунхуа вэньку. Хань э дуйчжао» 大中華文庫。漢俄對照). Пекин: Издательство Пекинского

Педагогического университета (Бэйцзин шифань дасюэ чубань 北京师范大学出版), 2016. 245 с.

8. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 1: Философия. М.: Вост. лит., 2006. 727 с.

9. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 2: Мифология. Религия. М.: Вост. лит., 2007. 869 с.

10. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 3: Литература, язык и письменность. М.: Вост. лит., 2008. 855 с.

11. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 5: Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. М.: Вост. лит., 2009. 1087 с.

12. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 Т. + доп. том. / Гл. ред. М.Л. Титаренко: Т. 6 (дополнительный): Искусство. М.: Вост. лит., 2010. 1031 с.

13. Дюпина Ю. В. Цвет как объект междисциплинарных исследований // Молодой ученый. — 2013. — №9. — С. 441-443. — URL: <https://moluch.ru/archive/56/7750/> (дата обращения: 15.04.2018).

14. История Китая с древнейших времен до начала XXI в. В десяти томах / Гл. ред. академик РАН С. Л. Тихвинский. Том III. Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220-907) / Отв. ред. И. Ф. Попова, М. Е. Кравцова. М.: «Наука», 2014. 991 с.

15. Коробова А.Н. Цветовые доминанты в прозе Фэн Цзицзя (к вопросу о цветообозначениях в современной китайской прозе // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2 / Редколл.: А.И. Кобзев и др. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2014. – 900 стр. (Ученые записки ИВ РАН. Отдела Китая. Вып. 15 / Редколл.: А.И.Кобзев и др.). С. 822-835

16. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1999. 464 с.
17. Фельдман Д.М. Красные белые: советские политические термины в историко-культурном контексте // Вопросы литературы. – М., 2006. № 4. С. 5-25
18. Хань Цзе Символика числа и цвета в китайской культуре / Пер. с кит. А.Н. Новобрановой. – Пекин: Пекинская компания «Шанс», СПб.: КАРО, 2013. – 232 с., ил. – (Серия «Культура и история Китая»).
19. Шевчук О.П. Национальные особенности цветовосприятия (на примере китайских прилагательных цвета) // Общество и государство в Китае: XXXIV научная конференция / Ин-т востоковедения; Сост. и отв. ред. Н.П. Свистунова. – М.: Вост. лит., 2004. – 304 с., С. 212-217

*На английском языке*

1. Bogushevskaya, Victoria «GRUE in Chinese: On the Original Meaning and Evolution of Qing 青» // *Thinking Colours: Perception, Translation and Representation*. Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 26-44
2. Lai Guolong, «Colors and Color Symbolism in Early Chinese Ritual Art – Red and Black and the Formation of the Five Colors System» in *Color in Ancient and Medieval East Asia*, ed. Mary Dusenbury (New Heaven: Yale University Press, 2015), P. 25-43
3. Laursen, Richard, «Yellow and Red Dyes in Ancient Asian Textiles» in *Color in Ancient and Medieval East Asia*, ed. Mary Dusenbury (New Heaven: Yale University Press, 2015), P. 81-92.
4. Rukodelnikova, Maria «Colour and the Emotional Estimation of Female Appearances in Chinese» // *Thinking Colours: Perception, Translation and Representation*. Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 17-25
5. Van Brackel J. The plasticity of categories: The case of colour // *British journal for the philosophy of science*. 1993, vol.44. P. 103-135

6. Wei Wu «A Cultural History of “Redness” in Chinese Civilization (-The Origins: from the Neolithic up to Qin)», Master’s Thesis in East Asian Culture and History, Department of Culture Studies and Oriental Languages (IKOS), University of Oslo, 2016. 103 p.
7. Wierzbicka, Anna. The meaning of colour terms: Semantics, culture and cognition. *Cognitive Linguistics* 1, 1990. – P. 99-150.
8. Wu Jianshe 吳建設, «The Evolution of Basic Color Terms in Chinese 漢語基本顏色詞的演變» *Journal of Chinese Linguistics* vol. 39 no. (2011). P. 76-122

*На китайском языке*

1. Ван Кэ Жэжэ наонао дэ янь сэ: дамэй чжунго хун [热热闹闹的颜色: 大美中国红/王可]. Праздничный цвет: бесподобный китайский красный, Пекин: Дунфан чубаньшэ, 2014. – 32 с.
2. Лэ Цзя Гэн Лэ Цзя сюэ сингэ сэцай [跟乐嘉学性格色彩/乐嘉]. Разбираемся в характерах по цветам с Лэ Цзя, Хунань вэньи чубаньшэ, 2011. – 320 с.
3. Не Шицяо Чу цы синь чжу [楚辞新注 / 聶石樵注]. «Чуские строфы» с новым комментарием, Шанхай: Гуцзи чубаньшэ, 1980. – 189 с.
4. Хуан Шоуци, Мэй Туниэн (пер., комм.) Чу цы цюань и [楚辞全译 / 黃壽祺, 梅桐生譯注]. «Чуские строфы» с комментариями и полным переводом на современный язык, Гуйчжоу: Жэньминь чубаньшэ, 1991. – 313 с.
5. Чжао Цзин Чжунго сэцай [中国色彩 / 赵菁编著]. Китайские цвета, Хэфэй: Хуаншань шушэ, 2012. – 168 с.
6. Шэнь Цунвэнь Чжунго гудай фу ши яньцзю [中国古代服饰研究 / 沈从文]. Исследование древнекитайского костюма, Шанхай: Шанхай шудянь чубаньшэ, 2002. – 670 с.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Колористические маркеры в «Чуских строфах»

朱	<i>Чжу</i>	«багряный»	6/7
赤	<i>Чи</i>	«алый»	4
紫	<i>Цзы</i>	«пурпурный»	3
丹	<i>Дань</i>	«киноварный»	1
红	<i>Хун</i>	«красный»	1
赭	<i>Си</i>	«багровый»	1

Таблица 1. Термины красного цвета

白	<i>Бай</i>	«белый»	24
青	<i>Цин</i>	«сине-зелёный»	8
玄	<i>сюань</i>	«чёрный», «тёмный»	6
黑	<i>Хэй</i>	«чёрный»	3
苍	<i>Цан</i>	«сизый»	1
皓	<i>Хао</i>	«сверкающе- белый»	1

Таблица 2. Другие цветовые маркеры.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Политические плакаты



Рис. 1 «Мао Цзэдун – красное солнце в сердцах всех народов мира», 1967 г.



Рис. 2 «Председатель Мао! Весь революционный народ мира беспрдельно любит Вас», 1969 г.



Рис. 3 «Мао Цзэдун наше самое красное, самое-самое красное солнце», 1967 г.





中央美术学院造反派美术组 一九七零年 绘制

Рис. 4 «Высоко подняв великое красное знамя идей Мао Цзэдуна вместе идём вперёд!», 1970 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Картины Лю Е 刘野 (р. 1964)



Рис. 1 «Флагманское судно №3» 旗舰3号, 1997 г., 140x120 см





Рис. 2 «Поэты» 诗人, 1999 г., 170x200 см



Рис. 3 «Красный военный корабль» 红色军舰, 1997 г.



Рис. 4 «Морячок» 小海军, 2000 г., 105х92 см

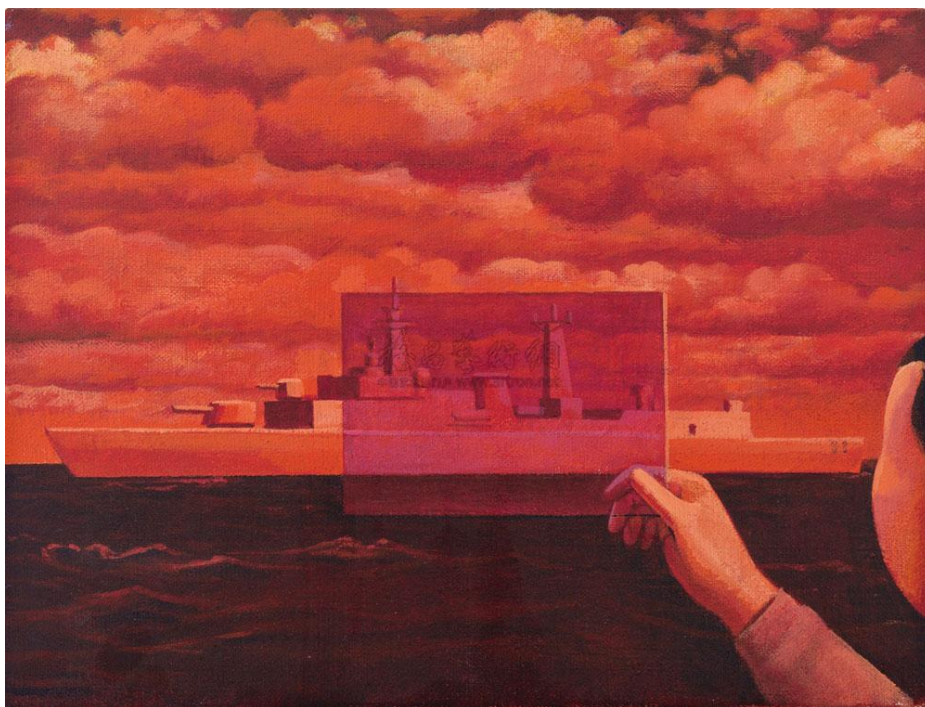


Рис. 5 «Без названия» 无题, 1998 г., 22х29.2см



ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Картины Ли Кэжэня **李可染** (1907—1989)



Рис. 1. Картина из серии «Красные холмы» 万山红遍, 1962—1964 гг., фрагмент



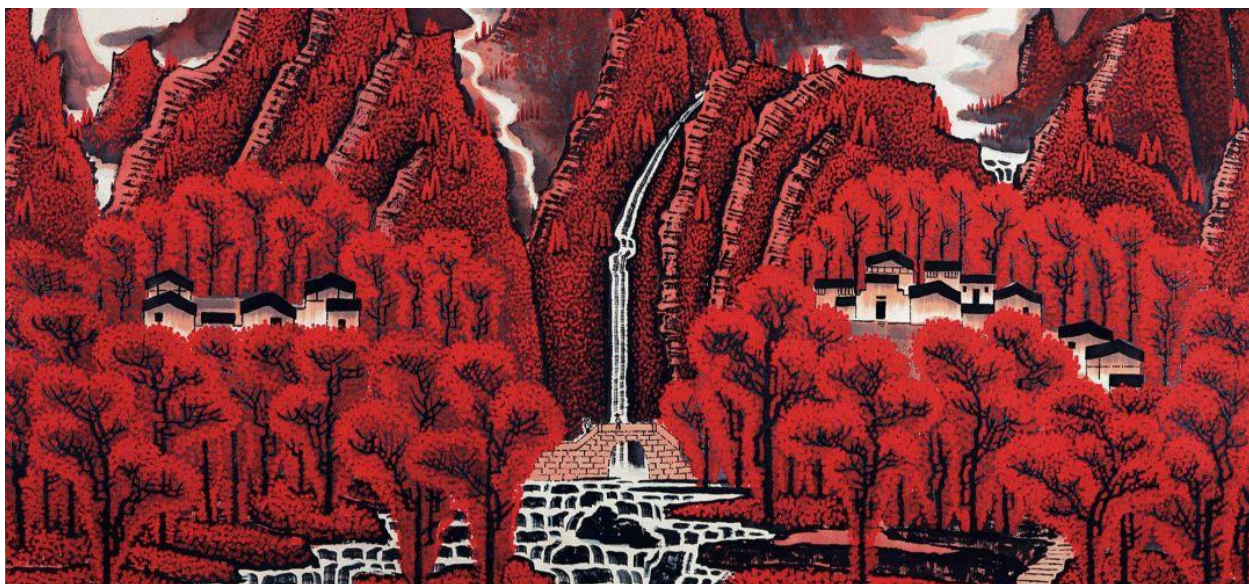


Рис. 2. Картина из серии «Красные холмы» 万山红遍, 1962—1964 гг., фрагмент



Рис. 3 «Деревня Шаошань» 韶山, 1969—1974 гг.